ECOURILE REVOLUȚIEI ÎN ROMANUL FRANCEZ DIN SECOLUL AL XIX-LEA

ANCA SÂRBU

Epoca Luminilor – prin Diderot – întrevedea posibilitatea reînnoirii artelor printr-o subversiune generală a claselor și valorilor. Ultimul deceniu al secolului al XVIII-lea a cultivat, cu predilecție, patru genuri: teatrul, elocința politică, jurnalismul și cântecul revoluționar, singurul roman lizibil fiind considerat astăzi de către René Etiemble doar *L'Emigré* de Sénac de Meilhan. Perioada revoluționară a creat însă noi condiții ale producției literare și ale lecturii.

Revoluția a avut efectul unui șoc asupra întregii culturi europene, comparabil cu acțiunea Reformei în secolul al XVI-lea. Ea a impus – potrivit opiniei lui Lamartine din *Histoire des Girondins* (1847) – mai ales „o doctrină, un spirit, care va dura și se va perpetua atât timp cât va exista rațiunea umană". Revoluția franceză a condus la o mutație în cultura veacului, la o transformare nu numai a sensibilității, dar și a tuturor formelor de discurs literar. Fenomenul emigrației – consecință a Revoluției – a permis și un contact mai strâns al scriitorilor cu alte țări europene, contribuind prin aceasta și la difuzarea limbii franceze.

Rolul determinant, dar uneori neglijat, al Revoluției pentru literatura secolului al XIX-lea, a fost pus în lumină și de ultimele exegeze franceze asupra preromantismului și romantismului. Bazate pe ideea de devenire istorică, de evoluție a formelor artistice, ele tind spre o înțelegere globală a fenomenului literar și o încadrare a acestuia în vaste ansambluri culturale. În aceste condiții, Revoluția apare nu numai ca o „categorie a istoriei", dar și ca un „prag al modernității literare" (v. Georges Gusdorf – *Fondements du savoir romantique*, Paris, Payot, 1982), conștiința romantică fiind, prin excelență, o conștiință postrevoluționară.

Preromantismul este privit astăzi (v. *Le Préromantisme. Hypothèque ou hypothèse*, Paris, Klincksieck, 1975) ca o idee mistificatoare, ca o „sinteză intelectuală" care oferă doar aparența istoricității, ca un discurs ce maschează însăși ideea de Revoluție, ruptura radicală pe care aceasta a provocat-o în toate domeniile. Se poate vorbi despre o tentativă conștientă din partea istoriei literare tradiționale de a stabili o continuitate perfectă între secolele al XVIII-lea și cel de al XIX-lea. „Preromanticii" n-ar fi putut însă realiza schimbarea profundă a tuturor structurilor, care s-a produs după 1800 în estetică, religie, viață socială, noua perspectivă axiologică a romantismului. Vechile valori – politice, morale, literare, lingvistice – au fost atunci repuse în discuție și reexaminate dintr-un unghi critic.

Asocierea noțiunilor romantism și Revoluție – aceasta din urmă văzută ca un motor al societății moderne – poate fi întâlnită pentru prima oară la Victor Hugo, evident, în momentul în care poetul a depășit faza tinereții sale catolice și legitimiste. Ideea a fost însă preluată de la Doamna de Staël care, în *Considérations sur la Révolution française* (1818), interpretează noua literatură drept o consecință a marii transformări revoluționare. Romantismul are, în textele polemice hugoliene, o semnificație militantă: el reprezintă o reînnoire generală a spiritului francez, „revoluția în literatură", „spiritul liberal și revoluționar transpus în artă", „liberalismul literelor". Scriitorul ajunge, în anii exilului, la formula radicală: „Romantismul este Revoluția franceză transformată în literatură".

În diverse meditații istorice ale lui Victor Hugo – din *Étude sur Mirabeau* (1834), *Discursul de recepție la Academie* (1841), *Le Rhin* (1842) – întregul secol al XIX-lea apare ca o desăvârșire a operei Convenției. Hugo a condamnat în toată opera sa violența Terorii – acest „punct negru pe cerul albastru al lui '89". Concluzia romanului *Les Misérables* (1862) este marcată, fără îndoială, de viziunea sa maniheistă asupra universului, de opoziția privilegiată umbră–lumină, care asigură dinamismul acestui univers, dar și de filozofia progresului. „Revoluția, prin aceeași mișcare bruscă, a închis porțile răului și le-a deschis pe cele ale binelui".

Receptarea noilor idei se face însă treptat, romantismul – ca spiritualitate postrevoluționară – este o realitate complexă, cu mai multe etape și forme de manifestare. Prima generație, ilustrată în special de literatura emigrației, propune, în bună măsură, un romantism antirevoluționar și monarhic. Principiile liberale ale primilor teoreticieni ai curentului (Doamna de Staël, Benjamin Constant, Stendhal) anunță, în același timp, romantismul de apogeu și cel umanitarist și printr-o adeziune la instituțiile și valorile afirmate datorită mișcării revoluționare.

Revoluția ca temă literară alimentează, în aceeași perioadă, mai ales o întreagă infraliteratură, având doar vagi ecouri în producțiile romanești ale primilor romantici: *Delphine* de Doamna de Staël (1802) și, mult mai târziu, *Stello* de Alfred de Vigny (1833). Aceste texte se opresc, ca și romanele populare și melodramele vremii sau ca ciclcul de patru romane de aventuri scrise de Alexandre Dumas tatăl între 1846 și 1853, asupra aceluiași moment al Terorii și sunt dominate de imaginea obsedantă a ghilotinei.

Revoluția are însă o puternică rezonanță în romanul personal, prin fenomenul cunoscut sub numele „le mal du siècle", care poate căpăta multiple explicații de ordin social și psihologic. „Boala veacului" – acest mare mit al epocii –, care are meritul de a fi impus în literatură o nouă „reflecție ontologică asupra condiției umane" (v. G. Gusdorf, *op.cit.*), un sentiment original al existenței, ce exprimă noile raporturi ale individului cu societatea, a fost văzută mult timp doar ca o formă a sensibilității ființei romantice.

Pierre Barbéris (*Balzac et le mal du siècle*, Paris, Gallimard, 1970), care a analizat, dintr-o perspectivă istorică, boala secolului ca pe o primă mărturie morală a crizei ce se deschide în interiorul sistemului liberal burghez, consideră că

deziluzia romantică sau „insatisfacția eternă", traduce, în realitate, raporturi sociale particulare. Ambiguitatea eroului romantic – produs al acestei epoci de criză – depinde direct de ambiguitatea societății în care trăiește, „le mal du siècle" fiind, după părerea lui P. Barbéris, consecința unor „alienări istorice precise". În viziunea întregii critici sociologice, romanul, încă de la apariția sa, face evidentă ruptura între erou – în căutarea valorilor autentice – și societatea degradată.

Se pot de altfel distinge, în interiorul secolului al XIX-lea, trei mari momente ale bolii secolului: boala secolului aristocratică (Chateaubriand), cea burgheză și plebeiană (Musset, Sainte-Beauve, Balzac), în sfârșit, o formă exacerbată a anxietății romantice, trăită de generația literară afirmată după 1848 (Leconte de Lisle, Flaubert, Baudelaire).

Prima manifestare aparține aristocrației dezabuzate, care nu se putea adapta noii ordini sociale. Literatură de emigranți – sau literatură a contrarevoluției ideologice –, ea exprimă sentimentul exilului, al inutilității și neputinței și este traversată de motivele fatalității și eșecului, de plictis și angoasa timpului. Incapacitatea ființei, atinsă de boala secolului (René sau Obermann), de a trăi în prezent este legată de certitudinea unui timp vid, care conduce la neliniști metafizice și la ideea morții. Într-o ediție din 1826 a textului din tinerețe *Essai sur les révolutions*, Chateaubriand dă însă o interpretare liberală evenimentelor din 1789, pregătite de mișcarea intelectuală a secolului Luminilor, pentru a ajunge, în *Mémoires d'outre-tombe*, la ideea revoluției permanente, idee care asigură ultimei sale opere o dimensiune vizionară.

În celelalte două etape, noua maladie a secolului pune sub acuzare chiar structurile burgheze. Imperiul, Restaurația, diferitele revoluții din prima jumătate a secolului au avut semnificația unor trădări succesive ale idealului de libertate. Între aspirațiile tinerilor ambițioși, plini de forță și iluzii, care trăiau în cultul lui Napoleon, și realitatea brutală există un dezacord profund, care va deveni total după 1848. Eroii lui Musset, Sainte-Beuve, Balzac și, mai târziu, cei ai lui Flaubert din *L'Education sentimentale*, spirite dezorientate, încearcă sentimentul de a-și fi pierdut timpul sau de a fi trăit prea mult (atitudinea numită un „dinamism contrariat"). Alături de această literatură a deziluziilor, care oferă și noi teme ale melancoliei romantice: îndoială, frustrare, absurd, incomunicabilitate, P. Barbéris evidențiază, în epocă, și existența unei „literaturi a mâniei" și a „energiilor care pot fi mobilizate" (*op.cit.*, p. 116), literatură ce anunță o conștiință revoluționară.

Mitul Revoluției – despre care a vorbit pentru prima oară istoricul englez Alfred Cobban – dobândește o valoare critică numai în perioada romantismului umanitarist, situată în jurul anului 1830. Asistăm atunci la nașterea adevăratului discurs doctrinal romantic, a cărui apariție are și explicații extraliterare, dar care a repus în circulație o serie de teme reactualizate de mișcarea revoluționară din acel an. Sub influența acestui mit – ca și sub cea a saint-simonismului și a socialismului utopic – se vorbește despre libertate, ideal, credință în viitor, fraternitate umană. Scriitorii romantici (Victor Hugo, Lamartine, Vigny, George Sand, Jules Michelet)

sunt cuceriți de acțiunea politică și de ideea misiunii civilizatoare a poetului. Bardul fatal și solitar devine – în poezia lamartiniană și hugoliană – un profet, un mag, un ecou sonor, un ghid al națiunii.

Două alte componente ale conștiinței romantice prepară afirmarea acestei noi optici asupra Revoluției franceze. Menționăm, în primul rând, mitul Bastiliei (apărut în jurul anului 1815), devenit arhetip, ce valorizează metafore și simboluri ambivalente ale închisorii, ca și o poetică a evaziunii, îmbogățind substanțial imaginația romantică (Hugo, Stendhal, Nerval, Baudelaire). Tot în această epocă se cristalizează și legenda napoleoniană, în care tema eroului se interferează adesea cu cea a tiranului. Noul mit va avea ecouri în întreaga literatură lirică, narativă și dramatică (Hugo, Nerval, Edgar Quinet) fiind – mai ales la eroii lui Stendhal și Balzac – și o expresie a unei reverii a acțiunii și a reușitei totale.

Perioada 1825–1830 are însă mai ales semnificația unei modificări a raportului între scriitor și istorie, participând la un alt sistem de interpretare a acesteia. Se semnalează acum (v. Claude Duchet, *L'illusion historique. L'enseignement des préfaces*, în „Revue d'Histoire littéraire de la France", n° 2-3, 1975) o adevărată invazie a istoriei în spațiul cultural european: o istorie ca eveniment, dar și o istorie ca dimensiune a realului, o istorie ca materie și disciplină de avangardă: politică, filozofică, poetică.

Trebuie remarcate, pe de o parte, dezvoltarea filozofiei, istoriei, interogație a omului modern asupra trecutului său, iar, pe de altă parte, emergența unei noi modalități narative, cu un cod specific și cu o filozofie proprie – romanul istoric –, prin care se manifestă o „dramatizare" a istoriei, trăită ca „situație personală", ca experiență cotidiană (v. P.Barbéris, *De l'histoire innocente à l'histoire impure*, în „La Nouvelle Revue française", n° 10, 1972, p. 249). Acest tip de roman corespunde nu numai unei nevoi de evaziune și exigențe de totalitate ce caracterizează ființa romantică, dar, mai ales, unui nou sentiment al istoriei – *Zeitgeist* – concept de bază al conștiinței romantice. Acest „spirit al timpului", alături de filozofia istoriei și de filozofia naturii – care propun ca teme fundamentale: evoluționismul, dinamismul universal, devenirea istorică și socială – determină, în romantism, „o nouă dimeniune a inteligibilității culturale" (v. G.Gusdorf, *op.cit.*).

Romanul istoric se definește – după opinia celui mai avizat cercetător al său, Georg Lukács – prin două noțiuni esențiale: *perspectiva istorică* (sau modul de distanțare) și *spiritul totalității* (sau viziunea globală). Datorită acestora se stabilește „o legătură adecvată cu trecutul", care devine „o preistorie obiectivă a prezentului" (v. *Romanul istoric*, București, Ed. Minerva, 1978).

Născut în Europa postnapoleoniană, romanul istoric a cunoscut perioada sa de apogeu către 1830, grație mișcării naționaliste proprie mai multor țări, mișcare posibilă și prin răspândirea ideilor Revoluției franceze. Deși are ca model opera lui Walter Scott – care a creat formula romanului dramatic și a romanului epopeee –, romanul istoric francez a găsit în perioada Restaurației terenul propice de

dezvoltare, care a permis – cu ajutorul unei înțelegeri conștiente a evenimentelor – ceea ce P. Barbéris numește „trecerea de la istorism" la „scriitura romanescă". Baza sa teoretică este constituită de lucrările lui Auguste Thierry, Adolphe Thiers, François Mignet și Jules Michelet – ultimii trei și istoriografi ai Revoluției –, ca și de filozofia istoriei a lui Vico, Herder, Victor Cousin.

În toare romanele epocii, atât în cele cu o implicație istorică și filozofică, cu o dimensiune simbolică și mitică, cât și în cele care prezintă doar un interes documentar și anecdotic, istoria rămâne „lizibilă" și „orientată", ea este pentru scriitura romanescă „un absolut referențial" (Claude Duchet). Aspectul eroic al istoriei sau, dimpotrivă, demitizarea ei sunt consecințele alegerii eroului (nume celebru al istoriei, personaj imaginar, personaj colectiv) și aceasta explică, în mare măsură, diferențele structurale între diverse romane.

Dacă filozofia istoriei este considerată drept aportul original al romantismului la dezvoltarea ideilor, apariția romanului, ca și a dramei istorice, este, poate, consecința cea mai importantă pe care a avut-o Revoluția pentru evoluția formelor literare din epocă (chiar dacă Revoluția, ca temă literară, ocupă aici un loc relativ restrâns, singurele texte narative care se reține fiind cele ale lui Balzac și Hugo).

Ultimul Șuan, prima carte pe care Honoré de Balzac a publicat-o sub adevăratul său nume, se apropie de genul „cronică" prin metoda documentară și prin subtitlu *(Bretania în 1800)* – un prim semnal al textului care traduce natura raportului dintre autor și istorie.

Romanul este însoțit de un bogat aparat (*Introducere* la ediția din 1829, note, intervenții ale romancierului, discurs explicativ), în care teoreticianul Balzac a reflectat asupra specificității genului și asupra proiectului de a realiza o istorie militantă și o istorie populară („a pune istoria țării sale în mâinile tuturor, a o face populară prin interesul prezentat de compoziția romanescă") și de a oferi, în același timp, o teorie politică și morală a istoriei. Se poate descoperi aici și o intenție polemică. Revoluția, care este, în concepția lui Balzac, „perioada cea mai gravă și mai delicată din istoria contemporană", a cunoscut, în romanele-foiletoane ale timpului, reprezentări artistice false.

În ciuda etichetelor de „roman liberal" sau de „roman de stânga", care au fost atribuite *Ultimului Șuan* – etichete pe care le explică o anume simpatie a autorului pentru soldații republicii și, în general, atenția acordată mulțimilor –, Balzac se vrea imparțial. El se ascunde în spatele faptelor și convingerilor, fără „a ridiculiza sau disprețui" „opinii și persoane", și încearcă să dea o imagine exactă a „moravurilor naționale", într-o serie de scene realiste, de o mare densitate, care îi apar lui G. Lukács ca superioare celor realizate de W. Scott. Acțiunea este situată în anii Consulatului în Bretania, singura insulă a rezistenței contrarevoluționare.

Această carte a lui Balzac a fost judecată mult timp ca un simplu roman de aventuri sau ca primul roman polițist francez. Pierre Barbéris a interpretat *Le Dernier Chouan* (v. *Lecture du Dernier Chouan*, în R.H.L.F., n° 2–3, 1975, p. 304) ca un roman al degradării progresive a istoriei, ca un roman al neliniștii și

dezamăgirii, datorate tinereții și solitudinii eroilor, dramei lor sentimentale, dar și ca un roman cu o „profundă unitate semnificantă", grație unei fuziuni perfecte între cele două planuri: politic și erotic. Focalizarea acțiunii „pe un punct nodal al crizei", poezia istoriei, noua relație care se instaurează între om și natură sunt elementele acestei „apropieri mai științifice de Istorie" (p. 307), despre care vorbește criticul.

Sub titlul *Șuanii* (titlu ce generalizează destinul personajelor), această primă operă a lui Balzac a fost inserată, mai târziu, în *Comedia umană* (*Scene din viața politică*). Studiul aprofundat al Revoluției era esențial pentru a înțelege lumea modernă în această nouă „lectură a realului" și a „peisajului istoric" (P. Barbéris) pe care a întreprins-o Balzac. Alte două texte balzaciene, care evocă aceeași perioadă, *Un épisode sous la Terreur* și *Une ténébreuse affaire* – în care apare ca erou Napoleon – compun la rândul lor *Scene din viața politică*. Întâlnim aici o tehnică balzaciană aplicată frecvent povestirii istorice: scurta apariție a personajului referențial într-o scenă frapantă, preparată însă de toate evenimentele precedente, tehnică utilizată mai târziu și de Victor Hugo în celebrul episod Waterloo (din *Les Misérables*) – viziunea epică și mitică a bătăliei – sau în partea centrală din *Quatrevingt-treize* (1874).

Foarte exact în detaliile sale istorice, această ultimă producție narativă hugoliană este un roman brutal și sumbru. Aventura sentimentală este complet absentă, singurele pasiuni evocate sunt dragostea maternă și cea paternă, opuse datoriei. Marile nume ale Revoluției: Danton, Marat, Robespierre apar în arierplan, dar momentul întâlnirii lor este deosebit de pregnant. Prim-planul scenei este ocupat de trei caractere puternice și nobile, aparținând taberelor adverse – conflict oarecum schematic, dar având limpiditatea dezbaterilor corneliene.

Început în perioada exilului, când Hugo era puternic influențat de filozofia Revoluției, dar terminat după „anul teribil" (războiul franco-prusac și epoca sângeroasă a Comunei din Paris), acest roman a fost apreciat de G.Lukács ca prima operă importantă care condamnă războiul și unde își face loc „noul spirit al umanismului protestatar". „Deasupra absolutului revoluționar se află absolutul uman" – este concluzia cărții.

Ca și în celelalte romane hugoliene, personajele sunt zugrăvite potrivit esteticii contrastului, iar acțiunea este dominată de providență. În romanul *93* se vorbește însă de o „dualitate a destinului", reprezentările răului, cele două chipuri amenințătoare ale fatalității: turnul castelului feudal și ghilotina, nu compun doar o antiteză violentă – figură esențială a retoricii hugoliene. Ele devin și două mari simboluri istorice: Vechiul și Noul regim, într-o confruntare permanentă. Meditația asupra destinului individului este dublată de o meditație asupra istoriei, adeziunea romancierului la principiile democratice și republicane motivând implicațiile ideologice ale formelor scriiturii, dar și convergența dintre discursul romanesc și cel istoric. Alături de alte texte ale lui V. Hugo (poemul *Nox* din *Les Châtiments* și ciclul *La Révolution*, viitoarea *Carte epică* din volumul *Les quatre Vents de*

l'esprit), are meritul de a fi apărut într-un moment când se făceau auzite voci care condamnau Revoluția, atât în lucrări istorice (H. Taine), cât și literare (frații Goncourt). „Secolul al XVIII-lea a repus totul în discuție, secolul al XIX-lea are menirea de a trage concluziile", nota Balzac în 1830.

Revoluția franceză va cunoaște la începutul secolului al XX-lea noi interpretări istorice și transpuneri artistice. Dacă romanul lui Anatole France din 1912, *Les Dieux ont soif*, se află sub semnul filozofiei epocii Luminilor, ampla și viguroasa frescă propusă de Romain Rolland în *Teatrul Revoluției* (alcătuit din 8 piese scrise între 1898 și 1939) aduce o optică diferită, datorită evoluției ideologice a scriitorului. Această realizare dramatică – interesantă la lectură, dar cu puține succese scenice – reține, mai ales, conflictul Danton–Robespierre, care constituie și mobilul pieselor lui Georg Büchner și Camil Petrescu. Ea este dublată de un efort teoretic substanțial, concretizat în eseul *Teatrul poporului* (1903), care reia unele idei ale dramaturgiei Revoluției: teatrul-tribună, teatrul, mijloc de agitație, realizarea unor mari spectacole populare, ca și în postfața *Istoria are cuvântul*, ce însoțește ultima dramă, *Robespierre*. Scriitorul explica schimbarea de opinii prin cunoașterea mai profundă a istoriei – această „hrană cotidiană și trăită" – și, în special, grație tentativei de reabilitare a personalității lui Robespierre de către școala istoricului Albert Mathiez. Toate acestea au făcut posibile noua perspectivă asupra raportului dintre erou și mulțime și sensul actual dat evenimentelor.

Viziunea ciclică asupra Revoluției, „tabloul simfonic al unui ciclon popular", pe care l-a conceput Romain Rolland, a fost desigur prefigurată și de producțiile romanești ale secolului al XIX-lea, ca și de poezia romantică (Lamartine, Victor Hugo), care a tratat tema Revoluției dintr-un unghi epic și filozofic.

LES ÉCHOS DE LA RÉVOLUTION DANS LE ROMAN FRANÇAIS DU XIX-ème SIÈCLE

RÉSUMÉ

Notre étude porte sur la mutation que provoque la Révolution dans l'espace culturel français et sur sa résonance dans les textes romanesques (la littérature du „mal du siècle", Balzac, Victor Hugo). On se propose d'examiner le rôle de la Révolution dans la transformation de la sensibilité, mais aussi de toutes les formes de discours littéraire.

Le mythe de la Révolution française acquiert une valeur critique autor de 1830. C'est l'époque où prend naissance le discours doctrinal du romantisme – mouvement envisagé comme spiritualité postrévolutionnaire – et où l'on assiste à une modification du rapport entre l'écrivain et l'Histoire.

Facultatea de Litere
Universitatea „Al. I. Cuza"
Iași, Bulevardul Copou, nr. 11